交响-西安音乐学院学报（季刊）
JiaoXiang-Journal of Xi'an Conservatory of Music
2017年9月 第36卷 第3期 Sep. 2017 Vol.36 No.3
中图分类号：J609.2 文献识别码：A
文章编号：1003-1499-(2017)03-0015-08

●张晓虹

丝绸之路与唐代流行文化及其空间格局

（复旦大学历史地理研究中心，上海，200433）

摘 要 丝绸之路在宋元海上贸易大规模兴起之前，是贯穿欧亚大陆的重要交通网，东起长安，穿越河西走廊、西域，向南达古印度地区，向西通过阿拉伯世界、波斯帝国一直到达罗马帝国。来往于这条道路上的不止有商队与士兵，还有僧侣与游客、学者与艺术家。在用丝绸商贸连接各地区的同时，也传播着文化与思想。特别是在国威及于西陲的唐代，西域或中亚的音乐文化经丝绸之路传入中原，成为唐代流行文化的重要组成部分，并因为唐代政治结构的变动而发生变迁。因此，笔者通过复原唐代流行音乐的基本特点，分析因丝绸之路变迁所导致的唐代流行文化空间分布格局的改易，进而试图揭示这一流行文化传播的动力机制。

关键词 丝绸之路；唐代；流行文化；胡乐；文化传播

一、问题的提出

中国历史悠久，虽历代音乐戏曲各自精彩，然唐代最为璀灿多姿，且对后世影响深刻殆无疑义。[1](P3) 唐代音乐文化之焕然一新，与李唐袭自前代旧制，文化上兼收并蓄，不间华夷密切相关。对此前贤论之已详①，此不赘语。然而学者们对唐代戏曲音乐特征论之固详，甚至也述及这些音乐文化传播的来源和进入的路径，却少有研究专注于它们在唐境内的空间传播特征。笔者曾以乐舞、服饰、游戏及饮食等文化现象为主，对有唐一代所流行的文化现象及其特点，尤其是流行文化的地域分布范围及传播方式进行过梳理，探讨历史时期国都在文化区形成过程中的作用与意义。[2](P413-438) 然限于对史料的整体把握，对音乐文化的传播及其扩散与陆上丝绸之路顺畅与否的关系未能论及。鉴于此，笔者不揣鄙陋，尝试在复原唐代流行文化的地理分布与传播的基础上，分析唐代政局变迁所导致的丝绸之路中断这一历史事件对唐代流行音乐文化及其分布的影响与作用，以教正于方家。

二、唐代丝绸之路的贯通与西域胡人的内迁

李唐起于边陲，武力强盛，在承袭杨隋已统一南北中国的疆域基础上不断向外拓展，一度向西达到药杀水（今锡尔河）和乌浒水（今阿姆河）所夹的河中地区，北至剑河（今

作者简介： 张晓虹（1965～），女，上海复旦大学历史地理研究中心主任，教授，博导。
基金项目： 2016年教育部人文社科重点研究基地重大项目“中华文明形成与塑造的时空过程”（编号：16JJD770009）研究成果。
收稿日期： 2017-09-20

叶尼塞河）和小海（今贝加尔湖）的西伯利亚一带，南达今越南中部地区。[3](P32-33) 虽然西北疆域只维持了很短的时期，但唐王朝前期仍然能够稳定地控制着北至漠南、西极整个帕米尔高原的广大地区。

唐统一疆域的建立，使得无论是从长安出发向西经过河西走廊通往西域的陆上丝绸之路，还是自沿海港口出发经印度洋和日本海的海上丝绸之路都畅通无阻。特别是陆上丝绸之路从长安西出，过陇山，经河西走廊，西出玉门关，穿越莫贺延碛（沙漠戈壁），达葱岭（今帕米尔高原）以西，联系中原与内亚地区：

"从敦煌玉门关入西域，前有二道，今有三道。从玉门关西出，经婼羌转西，越葱领（岭），经县（悬）度，入大月氏，为南道。从玉门关西出，发都护井，回三陇沙北头，经居卢仓，从沙西井转西北，过龙堆，到故楼兰，转西诣龟兹，至葱领（岭），为中道。从玉门关西北出，经横坑，辟三陇沙及龙堆，出五船北，到车师界戊己校尉所治高昌，转西与中道合龟兹，为新道"[4]。

这条东西大道的贯通始于西汉武帝年间张骞凿通西域，后经东汉和魏晋十六国各政权的经营，成为东西往来的通途。唐王朝确立对西域地区的有效控制与管理后，陆上丝绸之路再次勃发生机，"是时中国强盛，自安远门西尽唐境万二千里，闾阎相望，桑麻翳里"[5]。一时间来自西域和中亚地区的人员和物资源源不断地流入中国内地，[6]成就了自魏晋南北朝始又一次大规模的民族迁徙。

据吴松弟先生研究，仅在安史之乱爆发前的唐代前期，来自西域各国的内迁胡人就有四、五十万人之多。这些粟特移民主要分布在东起营州（今辽宁朝阳），西至沙州（今甘肃敦煌）的北部边境地区，[7](P94) 又以丝绸之路沿线的重要城市为主。如位于河西走廊东部的凉州（今甘肃武威）魏晋以来陆续有大量胡人入居。由隋唐更替之际凉州胡人安修仁曾"潜引诸胡兵围其城"，举凉州降唐，可知此处胡人之众。正因为凉州胡人众多，以致于在唐代凉州被视为胡人故乡，李端《胡腾儿》一诗中就有"胡腾身是凉州儿，肌肤如玉鼻如锥"之句（《全唐诗·卷284》）。[8](P3238) 凉州之外，河西走廊上的重要城市中，如沙州、瓜州（今甘肃安西）、肃州（今甘肃酒泉）、甘州（今甘肃张掖）等也是西域胡人集中分布的地区。据日本学者池田温研究，沙州在陷于吐蕃之前，大约有300户粟特人。[9]

魏晋以来，长安及其北方地区已逐渐成为西域各族的重要聚居地。京师长安作为国际性的大都会，更是异族移民喜居之地。唐初即有大量胡人散见于史籍中。据向达先生梳理，唐代流寓长安的西域人主要有四类：一是魏周以来入居中夏，华化已久但其族姓犹然可寻者；二是西域商胡逐利东来者；三是西域僧侣传道中土者；四为入质的西域皇族留居长安者。[1](P10) 东都洛阳亦同之，自北魏立都以来，西域之陆续入居并占籍于此的胡人众多。[1](P6) 盛唐中四裔来附者也为数不少。安史之乱后胡人入居两京更众，是为两京沦陷，唐室借助回鹘之力击退叛军，"回纥留京师者常千人，商胡伪服而杂居者又倍之"[10](P7265)。因之，东城老父所云"今北胡与京师杂处，娶妻生子，长安中少年有胡心矣。"[11]即指此种情形。

此外，在关内道北部的今鄂尔多斯地区，唐初即设有六胡州以处自漠北南迁内附的突厥人和胡人："调露元年，于灵（今宁夏灵武县南）、夏（今陕西靖边北）南境以降突厥置鲁州、丽州、含州、塞州、依州、契州，以唐人为刺史，谓之六胡州（《新唐书》卷37·《地理志一》）。"[12](P974-975) 是知，这一地区也是胡人集中分布的区域。

大食国商人早在安史之乱前，就"常于西海泛舶入南海。向师子国（今斯里兰卡）取诸宝物。……亦泛舶汉地，直至广州，取绫绢丝绵之类。"[13](P101) 这些胡商除入居长安、洛阳外，主要留居在沿海的商业贸易港口城市，如广州、泉州、扬州等地，形成蕃坊。其中，仅扬州就有数千人之数：以至德年间（756年-757年）扬州乱，"（田）神功至扬州，大掠居人资产，鞭笞发掘略尽，商胡大食、波斯等商旅死者数千人"可资为证（《新唐书》卷110·《邓景山传》）。[12](P3313)。安史之乱后，唐国力衰退，河西走廊为吐蕃人所控制，路上丝绸之路受阻，近海航路因之兴盛，不少来自南亚、西亚地区的商人随着海上丝绸之路进入中国，人数激增。正因为胡商在沿海港口人数可观，唐文宗曾专门下谕，命地方官员就"其岭南、福建及扬州蕃客，宜委节度观察使常加存问，除舶脚、收市、进奉外，任其来往通流，自为交易，不得重加率税（《全唐文》卷75·《太和八年疾愈德音》）。"[8](P342)

大量入居内地的胡人不仅带来了商品，同时也带来了他们的风俗与文化，这些有着浓郁异域风情的文化因此成为唐代流行文化的重要来源。

三、唐代流行乐舞的基本特点及其流行区域

李唐秉周隋旧制，深受异域文化影响，自初唐起乐舞即已沾胡风。盛唐以来，大批异族相继入居，京师长安流行乐舞更是异彩纷呈。至于开元、天宝年间玄宗以声色犬马羁縻诸王，

同时麇集于长安的士大夫燕居之暇，酬诗唱和，寄情歌舞，留连风景，务求新奇。因此，朝廷上下风行西域乐舞。

（一）唐代流行音乐的胡化

唐初，因南北统合未久，宫廷音乐各具特色。时太常少卿祖孝孙称："陈梁旧乐、杂用吴、楚之音；周齐旧乐，多涉胡戎之伎。"[14]可知唐初北方地区因胡人众多，其雅乐竟有胡戎之声，甚至到玄宗朝仍未改其风，"太常乐立部伎、坐部伎依点鼓舞，间以胡夷之伎。"[14]雅乐如此，流行音乐更是带有鲜明的西域色彩。此亦可由段安节《乐府杂录》舞工中得到证实："健舞曲有稜大、阿连、柘枝、剑器、胡旋、胡腾。软舞曲有凉州、绿腰、苏和香、屈柘、团圆旋、甘州等。"[15]其中，健舞中的柘枝、胡旋、胡腾，软舞中的凉州、苏和香、屈柘、甘州等舞曲均系西域传入。

唐代最流行的乐器当属琵琶。琵琶的传入约在汉代应无疑义②，至唐代已普遍使用。但擅长琵琶者却多为胡人。段安节称"武德中（618年-626年）白明远、竺伯夷皆以弹琵琶至大官。"其中白明达为龟兹人。而贞观中（627年-649年）对弹拨琵琶进行改革的裴路儿，[16]显然是来自西域的疏勒国人。《琵琶录》中还记载了建中年间（780年-783年）的琵琶名手康国人康昆仑、元和中（806年-820年）的曹国人曹刚和疏勒国人裴兴奴③。这些西域乐师的技艺高超，基本上把持着当时宫廷和长安上层社会的音乐表演。刘禹锡曾以诗盛赞曹刚弹拨琵琶的精妙："大弦嘈囋小弦清，喷雪含风意思生。一听曹刚弹薄媚，人生不合出京城（《全唐书》卷365·刘禹锡《曹刚》）。"[8]而白居易听闻曹刚的演出后，更是艳羡不已："拨拨弦弦意不同，胡啼番语两玲珑。谁能截得曹刚手，插向重莲衣袖中（《全唐诗》卷449·白居易《听曹刚琵琶兼示重莲》）。"[8]不过，琵琶显然非胡人所专长，汉人中亦有高手。曾在天街以一曲琵琶胜出康昆仑者，就是长安庄严寺的僧人善本。[16]

羯鼓在盛唐时期也十分盛行。这种击打乐器亦来自西域，唐人南卓称"羯鼓出外夷乐，以非中国之鼓，故曰羯鼓。"[17]另外，由它用在龟兹部、高昌部、疏勒部和天竺部乐曲中亦可知其所自。羯鼓在盛唐时期尤为上层贵族所喜好，宗室子弟皆娴于击打羯鼓、长于音律：玄宗时"宁王常夏中挥汗輓鼓，所读书乃龟兹乐谱也。"[18]唐玄宗本人亦是个中高手，《隋唐嘉话》中曾记载了一则故事，讲述玄宗不仅自己好尚击鼓，且因著名乐师李龟年善打羯鼓而赏赐之④。

西域舞蹈在初唐时虽已有柘技舞的流行，但真正盛行却是到了开元、天宝年间。先是西域康、米、史、俱密诸国屡献胡旋女，"胡旋女，出康居，徒劳东来万里余（《全唐书》卷426·白居易《胡旋女》）。"[8]胡旋、胡腾舞始传入中原，这些舞蹈舞姿优美，热情奔放，"心应弦，手应鼓，弦鼓一声比袖举，迴雪飘飘转蓬舞，左旋右转不知疲，千匝万周无已时，人间物类无可比，奔车轮缓旋风迟"，迴异于舒缓悠扬的汉族传统舞蹈，迅即风靡长安，在宫庭贵族中流行开来。其中，杨贵妃和安禄山均擅此舞："天宝季年时欲变，臣妾人人学圜转。中有太真外禄山，二人最道能胡旋。"此外，天宝年间宫廷中盛行的霓裳羽衣舞，又名婆罗门，也是经由丝绸之路传入。[1]

西域歌舞的传入，使得整个长安流行音乐精彩纷呈，不仅宫廷内"胡部笙歌西殿头，梨园弟子和凉州。新声一段高楼月，圣主千秋乐未休"（《全唐诗》卷143·王昌龄《殿前曲二首》）[8]。普通百姓也是"女为胡妇学胡妆，伎进胡音务胡乐"⑤。正是由于西域乐器音色优美、新奇，吸引了汉地的众多爱好者，诗人元稹感慨道："学语胡儿撼玉玲，甘州破里最星星。使君自恨常多事，不得工夫夜夜听"（《全唐诗》卷415·元稹《琵琶》）[8]。王建亦有"洛阳家家学胡乐"之叹。[8]

我们从《全唐诗》中诗人们所颂咏的流行歌舞来看，胡腾、胡旋似在中唐以后不再盛行。柘枝舞也同样，大量出现在初唐、盛唐与中唐的诗文中，晚唐则少见于记载。这无疑反映了中唐以后，河西走廊为吐蕃控制，长安通往西域的丝绸之路受到阻隔，汉地与西域的文化联系不再通畅，西域文化对内地的影响逐渐改易。

（二）流行乐舞的地域扩散

唐代流行音乐并不以长安或洛阳为限，其流行地域似遍及全境。我们仅以前述柘枝、胡旋、胡腾舞为例，大致可以勾勒出其流行的空间范围。

《全唐诗》中除长安外，明确记载了有柘枝舞表演的地域，江南东道有常州、杭州和苏州等地。如白居易《看常州柘枝，赠贾使君》，其曰："莫惜新衣舞柘枝，也从尘污汗沾垂。料君即却归朝去，不见银泥衫故时"（《全唐诗》卷446）[8]。同样，张祜亦有在杭州观柘枝舞的诗篇（《全唐诗》卷511·张祜《观杭州柘枝》）。[8]江南西道亦不落后，赵嘏曾在宣州观看柘枝舞："郎作东台御史时，妾长西望敛双眉。一从诏下人皆羡，岂料恩衰不自知。高阙如天萦晓梦，华筵似水隔秋期。坐来情态犹无限，更向楼前舞柘枝

（《全唐诗》卷549·赵瑕《代人赠杜牧侍御（宣州会中）》）。”[8]更西的潭州（今长沙）亦有舞柘枝者。殷尧藩曾感叹：“姑苏太守青娥女，流落长沙舞柘枝。坐满绣衣皆不识，可怜红脸泪双垂⑧。”诗句中表明在长沙柘枝舞者是从苏州流落于此，故亦说明苏州此前即有柘枝舞的流行。洪州（今南昌）亦有“檣似邓林江拍天，越香巴锦万千千。滕王阁上柘枝鼓，徐孺亭西铁轴船⑨。”延及五代，刘兼在《宴游池馆》一诗中吟道：“绮筵金碧照芳菲，酒满瑶卮水满池。去岁南岐离郡日，今春东蜀看花时。俭莲发脸当筹著，绪柳生腰按柘枝。座客半酣言笑狎，孔融怀抱正怡怡（《全唐诗》卷766·刘兼《宴游池馆》）。”[8]考虑道刘氏曾任职荣州（今四川荣县），诗中所指的东蜀应为荣州附近，则川中亦有柘枝舞。由此可知，柘枝舞的表演大致遍及全国，但有限于各统县政区治所的分布特点。

虽然柘枝舞遍及全国，但在空间分布上有明显的时间差异。此正如白居易在《和同州杨侍郎夸柘枝见寄》一诗中所炫耀的那样：“细吟冯翊使君诗，忆作馀杭太守时。君有一般输我事，柘枝看校十年迟（《全唐诗》卷455）。”[8]而如上所述，柘枝舞在川东地区流行也已到五代时期，较之中原地区已相差数十年的时间。

相较柘枝舞，胡旋舞与胡腾舞的流传则更为局限，除长安外，似仅有洛阳可以观看到。李端曾生动地描述了在洛阳观看胡腾舞的情景：

“胡腾身是凉州儿，肌肤如玉鼻如锥。桐布轻衫前后卷，葡萄长带一边垂。帐前跪作本音语，拾襟搅袖为君舞。安西旧牧收泪看，洛下词人抄曲与。扬眉动目踏花毡，红汗交流珠帽偏。醉却东倾又西倒，双靴柔弱满灯前。环行急蹴皆应节，反手叉腰如却月。丝桐忽奏一曲终，呜呜画角城头发。胡腾儿，胡腾儿，故乡路断知不知。”（《全唐诗》卷284.李端《胡腾儿》）[8]且仅在8世纪下半叶流行。

（三）流行乐舞的阶层传播

虽然唐代胡乐流行遍及全国，但并非各个社会阶层均有能力追随。揆诸史实，我们发现唐代流行乐舞的源头主要有两处：一是宫廷，二是流寓长安的胡人。兹以下述为证。

元和年间，诗人徐凝作《宫中曲二首》，其一为：“身轻入宠尽恩私，腰细偏能舞柘枝。一日新妆抛旧样，六宫争画黑烟眉（《全唐诗》卷474）。”[8]此诗虽非专讲流行乐舞，却将宫中争为时尚描摹得十分生动。事实上，由于唐代皇室多识音律，好尚胡风。上行下效，宫廷内宫娥与艺人竞相以新异博取恩宠，因此流行乐舞往往首出自宫中，再由宫中通过各种方式传出。《琵琶录》所述郑中丞的故事虽然颇为传奇，但间接反映了这一现象：

“文宗朝有内人郑中丞，善胡琴。内库有琵琶二面，号大忽雷、小忽雷，因为题头脱损，送在崇仁坊南赵家料理。大约造乐器悉在此坊，其中有二赵家最妙。时有权相旧吏梁厚本有别墅在昭应县之西南，西临河渭。垂钓之际，忽见一物流过，长五七尺许，上以锦缠之。令家童接得就岸，乃秘器也。及发开视之，乃一女郎，妆色俨然，以罗巾系其颈。遂解其巾伺之，口鼻之间尚有余息，即移入室中，养经旬方能言语。云：‘我内弟子郑中丞也。昨因忤旨，令内人缢杀，投内河中。绵即是弟子临刑相赠耳。’及如故，即垂泣感谢厚本。厚本无妻室，即纳为室。自言善琵琶，其琵琶今在南赵家修理，恰值训注之事，人莫有知者。厚本因赂其乐器匠购得之。至夜分方敢轻弹。后值良辰，饮于花下，酒酣，不觉朗弹数曲。是时，有黄门放鹞子过于墙外，听之，曰：‘此是郑中丞琵琶声也。’窃窥识之。翌日达上听，上始尝追悔，至是惊喜。遣中使宣召问其由来，乃舍厚本罪，任从匹偶，仍加锡赉焉。”

作为宫中女官的郑中丞，琵琶技艺超群且有自己独特的艺术风格，因为忤逆上意被赐死，幸得士人梁厚本救治，方脱离险境。当然，她离开宫室后也就将其琵琶技艺带出，流入坊间。

郑氏的例子较为传奇，或不足以为证。而同书所记杨志善及其姑母的事例则更为可信：

“安节门下有乐吏杨志善，能琵琶。其姑尤更妙绝，本宣徽子弟，后出宫于永穆观中住。自惜其艺，常畏人闻，每至夜深方弹。志善恳其教授，终不允，且曰：‘吾誓死不传人。’杨乃赂其观主，求寄宿于观，窃听姑弹弄，仍以自去脂皮鞯带，以指画带记其节奏，遂得一两曲调。明日诣姑弹之，姑大惊异。杨即实陈其事，姑意方回，乃尽传其能。”[16]

杨志善的姑母亦为宫中乐人，不知何故离开宫廷，但她弹奏琵琶艺技精妙，并在杨志善的劝诱下终于将她的琵琶绝技授于志善。可知宫廷是时尚乐曲的主要源头。

长安城内大批贵族、官僚，其眷属与宫廷多有联系，每逢佳节会有机会进入宫廷宴乐。《旧唐书·音乐志》中称：“玄宗在位多年，善音乐，若讌设酺会，即御勤政楼。……玄宗又制新曲四十余，又新制乐谱。每初年望夜，又御勤政楼，观灯作乐，贵臣戚里，借看楼观望。夜阑，太常乐府县散乐毕，即遣宫女于楼前缚架出眺歌舞以娱之。”这种现象在王维《奉和圣制十五夜然灯继以酺宴应制》一诗中也有所

描述：

上路笙歌满，春城漏刻长。游人多昼日，明月让灯光。

鱼钥通翔凤，龙舆出建章。九衢陈广乐，百福透名香。

仙伎来金殿，都人绕玉堂。定应偷妙舞，从此学新妆。

奉引迎三事，司仪列万方。愿将天地寿，同以献君王。

（《全唐诗》卷127）[8]

可知此时正是达官贵人接触宫中流行音乐的主要机会。

此外，长安市民闲暇以燕游为乐，当时游曲江、赏杏园成为春季的主要节目。而这些倾城出动的赏游活动也成为时尚传播的重要媒介。韩偓的《御制春游长句》就为我们展现了一幅长安春游的生动画面，其中“比屋管弦呈妙曲，连营罗绮斗时妆”（《全唐诗》卷682）。[8]讲的就是春游中长安城内各处竞相表演新曲，争奇斗艳的景象。而新曲的传播亦多在此时。不仅是贵族，甚至普通大众也有机会接近并欣赏到宫廷内的流行乐舞，并进而效仿，从而传播到长安各个阶层，正如刘禹锡《同乐天和微之深春二十首》中的情形：“何处深春好，春深少妇家。能偷新禁曲，自剪入时花（《全唐诗》卷357）。”[8]

不过，由于唐代流行乐舞的主流是胡乐胡舞，因此除宫廷外，另一源头则是居住在长安城内的众多胡人。这些胡人中有许多以乐舞谋生，如李贺《龙夜吟》中所云：“卷发胡儿眼睛绿，高楼夜静吹横竹。一声似向天上来，月下美人望乡哭（《全唐诗》卷394）。”[8]而牛殳在《琵琶行》一诗中，曾形容演习琵琶者是入居不久的胡人幼童，甚至还没有学会使用流利准确的汉语：“滴滴汩汩声不定，胡雏学汉语未正。若似长安月蚀时，满城敲鼓声嶙嶙（《全唐诗》卷776·牛殳《琵琶行》）。”[8]而前述康昆仑、曹刚、裴路儿是其中的佼佼者。是知，胡人是唐代流行音乐的主要传播者。

由以上对唐代流行音乐的地域扩散和阶层传播进行研究后，我们基本上可以得出唐代流行乐舞的三个特点：一，流行乐舞随时间迁移而不断向两京以外的地区扩散；二，在同一地区，流行文化亦有随时间变迁不断向较低阶层传播的趋势；三，一些对技能或表演场地要求较高的乐舞，其流行的地域与阶层均十分有限，只有较高的社会阶层才受到波及与影响。

四、丝绸之路对唐代流行音乐文化传播的影响

终唐一代胡风盛行，尤以乐舞为甚，成为唐代流行文化的主流。然究其缘故，丝绸之路的变迁对唐代流行文化的传播与扩散机制有很大影响，主要表现在以下几个方面：

（一）丝绸之路的畅通促进了西域乐舞的迁移传播

从文化传播的角度，地域扩展的类型主要有两大类，一是扩展扩散，一是迁移扩散。而唐代流行乐舞，特别是胡乐的扩散以后者为主要方式。

唐代以安史之乱为界，前期国力强盛，中央政府开疆拓土，通过设立西域都护府和北庭都护府稳定地控制着陆上丝绸之路，因此西域与中原的联系密切，人员与物资源源不断地从这条大道上进入与输出。西域音乐也由胡人乐师与舞者经丝绸之路带入长安及中原地区；唐后期中央政府实力削弱，内有藩镇割据，外则吐蕃占据河西与西域、回鹘兴起于漠北，陆上丝绸之路被阻断，西域向中原的人员与文化传播受阻，但由长安向全国的人口迁移，特别是自北而南的人口迁移成为这一时期流行乐舞传播的主要形式。

如前所述，唐代长安胡人众多，除宫廷内有众多来自西域的艺术家外，坊市内肆店亦多为胡人经营，尤以西市最为集中。[19](P509-553)这些肆店常雇佣胡姬乐师在店内翻唱新曲，招徕顾客。如李白在《送裴十八图南归嵩山》诗中即云：

何处可为别，长安青绮门。胡姬招素手，延安醉金樽。

（《全唐诗》卷176）[8]

长安京师的文化中心地位与巨大的消费市场，使得众多艺人汇集于此。如西域人康洽，曾寄寓建业（今南京），开元中（713年-741年）进乐府歌而至长安，诗人李颀专门为此撰诗《送康洽入京进乐府歌》。诗中有“识子十年何不遇，只爱欢游两京路”之句（《全唐诗》卷133），[8]表达了胡人艺术家为谋生多集聚在两京长安与洛阳之意。刘言史所记《王中丞宅夜观舞胡腾》中有“石国胡儿人见少”之语（《全唐诗》卷468）。[8]据向达先生考证，王中丞即德宗朝王武俊，宅在长安。[1](P29)由是可知，长安流行音乐的主要传播者即是这些来自西域的技艺超群的胡人。其中以胡旋舞在唐两京的流行最能反映出流行文化的迁移传播特点。

胡旋舞约为天宝年间由康居国献舞者带入唐室宫廷内，“胡旋女，出康居，徒劳东来万里余。中原自有胡旋者，斗妙争能尔不如（《全唐诗》卷426·白居易《胡旋女（戒近习也）》）。”[8]而元稹更为直接，径称胡旋舞是胡人欲乱中华之策：“天宝欲末胡欲乱，胡人献女能胡旋，旋得明王不觉迷，妖胡奄到长生殿（《全唐诗》卷419·元稹《胡旋女》）。”[8]且不论他们观点如何，但都道出了一个事实，即胡旋舞是由中亚地区经丝绸之路直接进入唐宫廷中的。

（二）唐后期丝绸之路的中断造成胡乐地域分布的扩展传播

天宝十四载（755年）安禄山起兵范阳（今北京），迅即占据河北地区，进犯两京。玄宗被迫逃往蜀中，长安陷落。在这次席卷整个北方的战乱中，升平已久的唐王朝遭受了严重打击，中原几乎全部沦落，京师长安是“骊山渭水如荒村。新丰树老笼明月，长生殿暗锁春云。红叶纷纷盖欹瓦，绿苔重重封坏垣。唯有中官作宫使，每年寒食一开门。”（《全唐诗》卷435）。[8]东都亦是“洛阳为易水，嵩岳是燕山。俗变羌胡语，人多沙塞颜”（《全唐诗》卷181·李白《奔亡道中五首》）[8]。

为平复战乱，镇守河西、陇右和西域地区的唐军悉数东调，吐蕃乘虚而入，以至“自凤翔以西，邠州以北，皆为左衽矣。”[20]长安西行的丝绸之路尽没入吐蕃（《新唐书》卷141·《吐蕃上》）。[12]此在王建《凉州行》诗中有形象的描述：

“凉州四边沙皓皓，汉家无人开旧道。边头州县尽胡兵，将军别筑防秋城。万里人家皆已没，年年旌节发西京。多来中国收妇女，一半生男为汉语。蕃人旧日不耕犁，相学如今种禾黍。驱羊亦著锦为衣，为惜毡裘防斗时。养蚕缫茧成匹帛，那堪绕帐作旌旗。城头山鸡鸣角角，洛阳家家学胡乐（《全唐诗》卷298）。”[8]

西域隔绝，丝绸之路文化交流几乎中止，虽然胡乐间有至者，但大规模的流行受到限制，流行乐舞的传播从以迁移传播为主，转变为以扩展扩散为主。

战乱初期，大批官宦士人南渡江南，“窜身南国避胡尘”（《全唐诗》卷19·李白《相和歌辞·猛虎行》）[8]，直接导致了我国历史上第二次人口大规模的南迁浪潮。[21]原来高度集中于长安的流行乐舞艺人亦四处播迁，刺激了流行文化的空间扩散。

在安史之乱中有不少曾活跃在两京宫殿中的乐师、艺人迁居南方，其中最为著名的是前述曾因打羯鼓而为玄宗嘉奖的李龟年。郑处诲在《明皇杂录》卷下如是道来：

开元中，乐工李龟年、彭年、鹤年兄弟三人，皆有才学盛名。彭年善舞，鹤年、龟年能歌，尤妙制《渭川》，特承顾遇。于东都大起第宅，僭侈之制，逾于公侯。宅在东都通远里，中堂制度甲于都下。其后龟年流落江南，每遇良辰胜赏，为人歌数阕，座中闻之，莫不掩泣罢酒。则杜甫尝赠诗所谓：“岐王宅里寻常见，崔九堂前几度闻。正值江南好风景，落花时节人逢君。”崔九堂，殿中监涤，中书令湜之弟也。

而白居易《江南遇天宝乐叟》所描述的天宝乐叟的情况更具代表性：

白头病叟泣且言，禄山未乱入梨园。能弹琵琶和法曲，多在华清随至尊。

是时天下太平久，年年十月坐朝元。千官起居环珮合，万国会同车马奔。

金钿照耀石瓮寺，兰麝熏煮温汤源。贵妃宛转侍君侧，体弱不胜珠翠繁。

冬雪飘飖锦袍暖，春风荡漾霓裳翻。欢娱未足燕寇至，弓劲马肥胡语喧。

幽土人迁避夷狄，鼎湖龙去哭轩辕。从此漂沦落南土，万人死尽一身存。

秋风江上浪无限，暮雨舟中酒一尊。涸鱼久失风波势，枯草曾沾雨露恩（《全唐诗》卷435）。[8]

宫中艺人际遇尚且如此，那些籍籍无名者情形更令人唏嘘。李白曾在溧阳见到流窜至此的胡人：“溧阳酒楼三月春，杨花漠漠愁杀人。胡人绿眼吹玉笛，吴歌白纻飞梁尘（《全唐诗》卷19·李白《相和歌辞·猛虎行》）。”[8]此外，《乐府杂录》中曾记载一善吹笛的乐人，流落江东®。

正因为这些艺人四处流散，将本集中在长安的流行文化扩散到全国各地，但与前期不同，这一时期的地域扩散是以接触传播的方式为主。如“武帝初朱崖李太尉有乐人廉郊者，师于曹纲，尽纲之能。纲尝谓其流云：‘教授人多矣，未尝有此性灵子弟也’。”[16]曹刚通过收授弟子，将流行文化传播开来。

不过，唐后期流行文化的空间扩展并非均质扩散，而是依城市等级逐步向下传递：两京的长安与洛阳无论是政治经济，还是社会文化，都是等级最高的城市；两京之下的文化中心是各高层政区的治所和沿海港口城市，如扬州、益州（成都）、南昌等；再下一级就是各州的治所。

开天之际，唐王室“横制六合，骏奔百蛮”，控驭全国，文化中心与政治中心高度吻合，流行文化多出自京师。是时，长安宫内有左右两坊，右坊善歌、左坊善舞，新的舞乐往往先由左右坊演出，然后传播至全国各地。此外，长安聚集大量高官贵戚、文人墨客，每日酬唱应和，也成为流行文化的主要传播者。如《乐府杂录》所记王麻奴的故事可见长安乐舞在全国的突出地位：

“筚篥，大龟兹国乐也，亦曰悲栗。德宗朝有尉迟青，官至将军。时青州有王麻奴者，善此伎，河北推为第一手。恃其艺，倨傲自负，戎帅外莫敢轻易请者。”

后有人激将王氏说，京师有尉迟将军吹奏筚篥冠绝今古，汝艺不足道矣。王氏不服，前往长安欲与尉迟一较高

下。后果见尉迟之技艺远超自己，“麻奴涕泣愧谢曰：‘边鄙微人，偶学此艺，实谓无敌，今日忝闻天乐，方悟前非。’乃碎乐器，自是不复言音律也（《乐府杂录·筚篥》）。”[15]由此可知，长安作为国都，因其特殊的地位，一时间人文汇萃，各种时尚竞相纷争，成为全国文化最具多样性与先进性的城市，并进而成为四方竞相模仿的时尚中心，此即白居易所谓的：“京师四方则，王化之本根。长吏久于政，然后风教敦（《全唐诗》卷425·《赠友五首》）。”[8]而从前述柘枝舞的流行来看，基本上只传播到统县政区治所。另如中晚唐时，岭南的桂州有胡姬在筵席上歌舞⑨，但在县级政区中我们几乎没有看到有胡姬表演歌舞的记载，落实了流行文化以统县政区治所为止，不再向下传播的基本结论。由此可知，唐后期流行乐舞的地域扩展是以城市行政等级为基础的等级扩展。

同样，流行文化的传播，因其载体的关系，传播地域虽可能较为广阔，而流行的社会阶层却有明显的不同：在长安，由于中央机构所在，供养了规模庞大的官僚阶层、仆役、艺人等消费阶层，其在总人口中所占比例之高，导致了其社会风尚浮华奢靡，流行文化十分发达。因此，无论何种流行文化的出现，都能迅速传播到长安的社会各阶层。这一点，我们可以从唐诗中描述的情景看到，长安城内社会各个阶层的妇女都以仿效时兴为尚，如晚唐诗人司空图的《歌》中称：“处处亭台只坏墙，军营人学内人妆。太平故事因君唱，马上曾听隔教坊⑩。”

京城之外，流行音乐的传播范围大多仅限于上流社会，此与长安明显不同。仍以柘枝舞为例，两京之外大多是在各级官僚的宴会上才有柘枝舞表演。因此，我们推测，下层百姓则几乎无缘于此，他们可能仍以当地乡俗为尚，正如汪遵在《郢中》诗中所谓“莫言白雪少人听，高调都难称俗情。不是楚词询宋玉，巴歌犹掩绕梁声（《全唐诗》卷602）。”[8]即流行在长安等大中城市的时尚歌舞并未传播到此。

最后，我们用《琵琶录》中的一则故事作为总结：

“有举子曰白秀才，寓止京师，偶值宫娃弟子出在民间，白即纳一妓焉。跨驴之洛，其夜风清月朗，是丽人忽唱新声。白惊，遂不复唱。逾年因游于灵武。李灵曜尚书广场设筵，白预坐末。广张妓乐，至有唱何满子者，四坐倾听俱称绝妙。白曰：‘某有伎人，声调殊异于此’。便召至。短髻薄妆，态度闲雅，发问曰：‘适唱何曲？’曰：‘何满子。’遂品调举袂，发声清亮激昂，诸乐不能逐。部中有一面琵琶，声韵高下、拢撚揭掩，节拍无差。遂问曰：‘莫是宫中胡二娣否？’胡复问：‘莫是梨园骆供奉否？’二人相对，汍澜涕歔不已。”

胡二娣本为宫中女乐，离开宫廷后，在归白氏之前应有一段在京中凭其歌艺谋生的经历，自然会将宫中流行乐带到民间，此为长安城内的阶层传播之例。但同时宫廷乐师骆氏则流落朔方节度使驻所灵武，成为朔方节度使李灵曜府中乐伎。这则故事极为典型地反映出唐代流行文化的地域扩展和阶层传播中的等级扩散。

唐代初期因国力强大，控扼中西交通的陆上丝绸之路畅通无阻，自西域的乐舞通过丝绸之路进入长安，流行于长安，成为唐代流行文化的主要成分，此时唐代长安的流行文化大致是以迁移扩散为主。天宝年间爆发的安史之乱，虽然中断了通往西域的交通，但由于人口的四散流移，特别是宫廷艺人的播迁，反而加速了流行乐舞的地域传播和阶层传播，而这一时期的流行文化传播则以接触扩散和等级扩展为主。

此外，在流行乐舞的传播过程中，不可避免地会有刺激传播的现象产生。如张籍有诗云：“铜柱南边毒草春，行人几时到金（麟）邻？玉环穿耳谁家女，自抱琵琶迎海神（《全唐诗》卷386·张籍《蛮中》）。”[8]诗中的金邻为仪凤元年（676年）安南都护府所置的金邻州，位于今越南中部地区（《新唐书》卷四·十三下《地理七下》）。[12]由于距离文化中心过于遥远，此处的琵琶演奏更多是用来在迎神赛会上娱神。这就说明是在文化传播的过程中，都会受到传入地文化的影响而发生改变。事实上，并非边远地区的文化传播有刺激传播的情况发生，即使是在文化中心，也同样有刺激传播的例子。如西域歌舞通过丝绸之路进入长安后势必会发生改变，以适应中原文化。但因篇幅所限，在此暂置勿论，容后文再就此议题进行探讨。

注 释:

①陈寅恪《隋唐制度渊源略论稿》，中华书局，1963年；吕一飞《胡族习俗与隋唐风韵——魏晋北朝北方少数民族社会风俗及其对隋唐的影响》，北京书目文献出版社，1994年；王昆吾《隋唐五代燕乐杂言歌辞研究》，中华书局，1996年；荣新江《隋唐长安：性别、记忆及其他》，三联书店（香港），2009年等。

②唐段安节《琵琶录》载“释名曰琵琶，本胡中马上所鼓。推手前曰琵，引手却曰琶，因以为名。汉遣乌孙公主入蕃，念其行远思慕本朝，使知名者马上奏琵琶。”《说郛》卷20，中国书店1986年版。

③《说郛》卷20。另据白居易《听曹刚琵琶兼示重莲》诗中所谓：“胡啼番语两玲珑。”确定曹刚为胡人无疑。载《全唐诗》卷449。

④《隋唐嘉话》补遗载：“李龟年善羯鼓，玄宗问：‘卿打多

少枚？’对曰：‘臣打五十枚讫。’上曰：‘汝殊未，我打却三竖柜也。’后数年，又闻打一竖柜，因锡一拂枚鸡鼓捲。”中华书局1979年版。

⑤《全唐诗》卷419元稹《和李校书新题乐府十二首·法曲》。诗人李颀在天宝年间所作《听安万善吹觱篥歌》即是一例。见《全唐诗》卷133，上海古籍出版社1986年版。

⑥《全唐诗》卷492殷尧藩《漳州席上赠舞柘枝妓》。此外《全唐诗》卷802还有舞柘枝女所作的《献李观察》，其称：“湘江舞罢忽成悲，便脱蛮靴出绛帷。谁是蔡邕琴酒客，魏公怀旧嫁文姬”。另，《图书集成·乐律典》卷88《舞部》引卢肇《湖南观双柘枝舞赋》。

⑦《全唐诗》卷524杜牧《中丞业深韬略，志在功名，再奉长句一篇兼有谐劝》。另有《全唐诗》卷523《怀钟陵旧游四首》之一为：“滕阁中春绮席开，柘枝蛮鼓殷晴雷。垂楼万幕青云合，破浪千帆阵马来。未掘双龙牛斗气，高悬一镇栋梁材。连巴控越知何事，珠翠沉檀处处堆。”

⑧《乐府杂录》笛部：“笛，羌乐也。古有落梅花曲。开元中有李谟，独步于当时，后禄山乱，流落江东。”

⑨《全唐诗》卷870《桂州筵上赠胡子女》：“自道风流不可攀，却堪蹙额更颦颜。眼睛深却湘江水，鼻孔高于华岳山。舞态固难居掌上，歌声应不绕梁间。孟阳死后欲千载，犹在佳人觅往还。”

⑩《全唐诗》卷633。另，卷637顾云《咏柳二首》中也有：“带露含烟处处垂，绽黄摇绿嫩参差。长堤未见风飘絮，广陌初怜日映丝。斜傍画筵偷舞态，低临妆阁学愁眉。离亭不放到春暮，折尽拂檐千万枝。”

参考文献：

[1]向达.唐代长安与西域文明[A].载氏著.唐代长安与西域文明[C].石家庄：河北教育出版社，2001.

[2]张晓虹.唐代长安流行文化的传播地域及方式[A].载李孝聪.唐代地域结构与运作空间[C].上海：上海辞书出版社，2003.

[3]谭其骧.中国历史地图集（第五册）[M].北京：地图出版社，1982.

[4]陈寿.三国志·魏书（卷三十注引）魏略·西戎传[M].北京：中华书局，1982.

[5][宋]司马光.资治通鉴（卷216）[M].玄宗天宝十二载八月，上海：上海古籍出版社，1956.

[6][美]谢弗著；吴玉贵译.唐代的外来文明[M].北京：中国社会科学出版社，1995.

[7]葛剑雄，吴松弟，曹树基.中国移民史（第三卷）[M].福州：福建人民出版社，1997.

[8][清]彭定求等编.全唐诗 [M].上海：上海古籍出版社，1986.

[9][日]池田温.八世纪中叶敦煌的粟特人聚落[A].载氏著.唐研究论文选集[C].北京：中国社会科学出版社，1999.

[10]司马迁.资治通鉴（卷225）[M].代宗大历十四年七月庚辰，上海：上海古籍出版社，1956.

[11][宋]李昉等编；陈戍国等校点.太平广记（卷第485）·杂传记二·东城老父传[M].北京:中华书局，1961.

[12][宋]欧阳修，宋祁等撰.新唐书[M].北京：中华书局，1975.

[13][唐]慧超.往五天竺国传笺释[M].北京：中华书局，2000.

[14][后唐]刘昫.旧唐书·音乐志[M].北京：中华书局，1975.

[15][唐]段安节.乐府杂录[M].载中国古典戏曲论著集成[Z].北京：中国戏剧出版社，1959.

[16][唐]段安节.琵琶录[M].说郛（卷20）[G].北京：中国书店（据涵芬楼1927年11月版影印），1986.

[17] [唐]南卓.羯鼓录[M].说郛（卷65）[G].北京：中国书店（据涵芬楼1927年11月版影印），1986.

[18]段成式.酉阳杂俎（前集卷12）[M].北京：中华书局，1985.

[19][日]妹尾达彦.唐代后期的长安与传奇小说[A].载刘俊文主编.日本中青年学者论中国史（六朝隋唐卷）[C].上海：上海古籍出版社，1995.

[20]司马迁.资治通鉴（卷223）[M].代宗广德元年七月，上海：上海古籍出版社，1956.

[21]周振鹤.唐代安史之乱与北方人民的南迁[J].中华文史论丛，1987年2-3辑合刊.

责任编辑 春 晓